

UM SIGNO DO TETRAMORFO NA ANTIGUIDADE TARDIA PORTUGUESA

M. Justino Maciel

A História da Arte dá conta de que, desde a Pré-história, o Homem revela a capacidade de transferir dos objectos que o circundam, por abstracção, ideias significantes que transforma em símbolos. São referenciais de signos que, muitas vezes, se transformam em atributos de deuses ou de heróis. Esses signos são, por natureza, dinâmicos, adaptando-se às circunstâncias dos lugares e dos tempos em que sobrevivem, exprimindo-se em continuidade.

Uma das situações em que podemos constatar esta realidade é a representação do chamado tetramorfo. A palavra significa *quatro formas* e o seu ponto de chegada significativa, em duração contínua, é constituir-se como signo, símbolo e atributo dos Quatro Evangelhos, de acordo com a interpretação que o primitivo Cristianismo fez dos quatro viventes que rodeiam o Trono de Deus, segundo o discurso do Livro do Apocalipse: *Diante do Trono havia ainda como que um mar de vidro, semelhante ao cristal; e no meio e em redor do Trono, quatro viventes cheios de olhos por diante e por detrás. O primeiro era semelhante a um leão; o segundo, a um touro; o terceiro tinha um rosto como que de homem e o quarto era semelhante a uma águia voando*¹. Esses quatro *animalia* ou seres vivos tiveram já o seu protótipo no Livro de Ezequiel, no qual se

¹ Ap. 4, 6-7. Viventes: ζῶα / *animalia*: λέων/leo; μόσχος / *uitulus*; πρόσωπον ὡς ἀνθρώπου / *facies quasi hominis*; ἀετός πετόμενος / *aquila uolans*.

nos descreve uma visão de quatro seres, cada um apresentando quatro faces: *quanto ao aspecto das faces, os quatro tinham à frente uma face de homem, todos quatro uma face de leão, à direita, todos quatro uma face de touro, à esquerda, e todos os quatro uma face de águia*².

Desde cedo o Cristianismo interpretou estas quatro formas, este tetramorfo, como símbolo dos Quatro Evangelhos, tendo-se cada um desses *animalia* ou viventes transformado em atributo, ou seja, em signo identificativo de cada um dos Evangelistas. Torna-se aqui imprescindível atender à explicação destas atribuições pelas fontes cristãs, designadamente nos textos patrísticos, tendo em vista uma cabal fundamentação da nossa leitura destes signos. Ora uma das mais claras é a de um dos primeiros escritores que viveram no território português, o bispo Apríngio de *Pax Iulia*, Beja, que governou aquela circunscrição eclesiástica no segundo quartel do séc. VI, em contexto suevo-visigótico. Diz-nos ele, no seu *Tractatus in Apocalypsim: Quattuor animalia quattuor Euangelistarum est forma*: os quatro viventes são a representação dos quatro Evangelistas³.

E o bispo pacense explica em pormenor: *O primeiro vivente, diz o Apocalipse, é como um leão. Os nossos maiores explicam que significa a personagem do Evangelista Marcos... Constitui-se nesta imagem de leão porque mostra João pregando no deserto e amando os desertos, segundo afirma: João manifestou-se no deserto baptizando e pregando um baptismo de penitência para remissão dos pecados.*

O segundo vivente, semelhante a um vitelo, introduz Lucas: o vitelo, com efeito, é instituído como representação dos sacerdotes, como se afirma em Isaías: felizes os que semeais junto de todos os cursos de água libertando o pé do boi e do asno. E este tem o seu início com o sacerdócio de Zacarias e diz: Existiu nos dias de Herodes, rei da Judeia, um sacerdote de nome Zacarias.

E o terceiro vivente tendo um rosto como que de homem: (indica Mateus) porque Mateus quis anunciar no princípio do seu livro a genealogia do Senhor segundo a carne.

E o quarto vivente semelhante a uma águia voando: Indica João, que não escreve sobre a humanidade do Senhor, nem do sacerdócio, nem de

² Ez. 1, 10.

³ Apríngio, *Tractatus in Apocalypsim*, IV, 6, in A. del Campo Hernandez, *Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja*, Introducción, texto latino y traducción, Estella (Navarra), 1991, p. 85.

*João (Baptista) habitando no deserto, antes abandonando todas as coisas humildes procurou atingir a mesma altura do céu e, como uma águia voando, se refere propriamente ao mesmo Deus, afirmando: no princípio era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus, e Deus era o Verbo; este estava, no princípio, junto de Deus*⁴.

Ou seja, segundo os Padres da Igreja, numa explicação actualizada no Sul da Lusitânia nos meados do séc. VI, S. Mateus tem como atributo uma figura humana porque inicia o seu Evangelho com a genealogia humana de Cristo. S. Marcos um leão, porque começa a sua narrativa com a pregação do Baptista, a sua voz ecoando como o rugido do leão no deserto. S. Lucas um vitelo – é esse o termo que surge no Apocalipse, seja no texto original grego, seja na tradução latina da Vulgata e no Tratado de Apríngio – porque o seu texto se inicia com o exercício do sacerdócio por Zacarias e era função dos sacerdotes o sacrifício de vítimas no templo, sendo o touro a mais significativa. Finalmente, para S. João uma águia porque, do mesmo modo que esta ave paira nos céus, assim nos descreve como no princípio era o Verbo.

A recente identificação que fizemos de um baixo relevo representando S. Lucas⁵ levou-nos a esta abordagem do tema do tetramorfo e ao aprofundamento progressivo do seu estudo iconográfico no que respeita a este Evangelista. Este documento, que tem permanecido obnubilado devido a vários factores, entre os quais ressalta o pouco desenvolvimento que tem sido dado aos estudos sobre a Antiguidade Tardia entre nós, vem

⁴ Idem, IV, 7, p. 86: *Primum, inquit, animal simile leoni. Quod maiores nostri personam evangelistae significare describunt... In hoc autem forma leonis est, quia Iohannem in deserto praedicantem, et deserta diligentem ostendit, sicut dicit: fuit Iohannes in deserto baptizans et praedicans baptismum poenitentiae in remissionem peccatorum.*

Secundum animal simile vitulo Lucam introducit: vitulus enim in persona ponitur sacerdotum, sicut dicitur in Esaia: *beati qui seminatis super omnes aquas immittentes pedem bovis et asini. Et hic initium suum de Zachariae sacerdotio assumit et dicit: fuit in diebus Herodis regis Iudeae sacerdos, nomine Zacharias.*

Et tertium animal habens faciem quasi hominis: (Matthaeum dicit), quia genealogiam Domini secundum carnem maluit in sui libri Matthaeus principio nuntiare.

Et quartum animal simile aquilae volanti: Iohannem dicit, qui neque de humanitate Domini, neque de sacerdotio, neque de Iohanne in eremo conversante, sed deserens omnia humilia ad ipsam altitudinem coeli contendit, et, quasi aquila volans, de ipso proprie loquitur Deo, dicens: *in principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum; hoc erat in principio apud Deum* (Tradução do latim é nossa).

⁵ M. Justino Maciel, Évora na Antiguidade Tardia, in *Évora, História e Imaginário*, Évora, Ataegina, 1997, pp. 28 e 31..

permitir a abertura de novas perspectivas no estudo dos padrões representativos deste signo do tetramorfo no território português na Antiguidade, sendo um dos primeiros testemunhos desta tipologia na História da Arte, com a particularidade de poder associar à sua leitura e cronologia as próximas circunstâncias de espaço e de tempo do discurso riquíssimo do primeiro bispo conhecido de *Pax Iulia*.

Em termos iconográficos, S. Lucas aparece representado, pela primeira vez, em data anterior a 340, nas Catacumbas dos SS. Marcos e Marceliano, em Roma, juntamente com as figuras dos restantes evangelistas, ao lado de Cristo sentado no trono⁶. Associado ao símbolo do touro ou vitelo foi representado num destruído mosaico do séc. VI, no Oratório do Baptista, em Latrão e de que se conhece um desenho⁷. Surge-nos também pela mesma altura em Ravena, em San Vitale, com o touro, o livro do Evangelho e a caixa dos rolos⁸. Nesta representação, também musiva, faz com a mão direita a *flexio digitorum* indicativa do número quatro, assim testemunhando que são quatro as narrativas do Evangelho⁹. Todas as demais figuras de S. Lucas que se conhecem são consideradas posteriores. Com a representação isolada do atributo, o touro, sem o evangelista, aparece-nos pela primeira vez na abside da Basílica de Santa Pudenciana, em Roma, juntamente com os restantes *animalia*, no firmamento, sobre a Jerusalém Celeste e a imagem de Cristo rodeado pelos Apóstolos, mosaico datado de entre 401 e 417, tempo do pontificado do Papa Inocêncio I¹⁰.

Túlio Espanca publicou em 1975 uma fotografia de um baixo-relevo que identifica como *Fragmento escultórico de mármore, em baixo-relevo, da arte luso-romana. Sécs. IV-V d.C. Estremoz, Santo Estevão*¹¹. Não o descreve em pormenor, apenas lhe faz duas breves referências

⁶ Pietro Cannata, Luca, Evangelista, santo, martire, in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma, 1967, col. 202.

⁷ Idem, cols. 202-203.

⁸ G. Bovini, *Chiese di Ravenna*, Novara, 1957, p. 125.

⁹ Sobre a *actio* ou expressão gestual dos números na Antiguidade Tardia: A. Quacquarelli, *L'Ogdoade patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti*, Bari, 1973, pp. 27-31 e 88-92.

¹⁰ F. Mancinelli, *Catacombes et basiliques, les premiers chrétiens à Rome*, Firenze, 1984, p. 58.

¹¹ T. Espanca, *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Évora, VIII, Lisboa, 1975, Est. 31.

quando fala do local onde se encontrava, a Capela de São Romão, freguesia de São Lourenço de Mamporcão, concelho de Estremoz, e quando escreve sobre a Igreja de Santo Estêvão, freguesia do mesmo nome, também do concelho de Estremoz. No final da descrição da Capela de São Romão, que também já esteve sob a invocação da Santa Cruz, diz o seguinte:

No edifício se guardou longos anos, de proveniência locativa, mas desconhecida, uma bela placa votiva, de mármore branco, rectangular, infelizmente incompleta, representando um sacerdote praticando o sacrifício ritual pagão num cerdo. Baixo relevo romano das primeiras centúrias do Cristianismo, mede alt. 50 x larg. 48 cm¹².

E no contexto da Igreja Paroquial de Santo Estêvão, em nota, refere-se às lápides paleocristãs encontradas em 1934 na Herdade da Silveirona, dizendo:

Admite-se, também, que a placa votiva, de mármore, hoje recolhida em Estremoz e que, durante anos esteve depositada na ermida de S. Romão, situada na vizinha freguesia de S. Lourenço de Mamporcão, poderia ter sido descoberta nesta mesma estação paleocristã¹³.

Há vestígios da época romana e da sua imediata continuidade em todo o concelho de Estremoz¹⁴. A recente descoberta que fizemos de uma

¹² Idem, p. 250.

¹³ Idem, p. 222, nota 1. É a partir desta referência que J. Alarcão localiza em Santo Estêvão de Estremoz *um baixo-relevo talvez paleocristão* (J. Alarcão, *Roman Portugal*, II, 2, Warminster, 1988, p. 155).

¹⁴ Entre muitos outros no concelho, na freguesia de Santo Estêvão deverá ser destacada a *Villa* de Silveirona, onde têm surgido lápides funerárias paleocristãs e elementos arquitectónicos de espaços de funcionalidade litúrgica, hoje no Museu Nacional de Arqueologia (M. Justino Maciel, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa, 1996, pp. 44, 178 e 187). Todo este vasto espaço geográfico que hoje constitui o Concelho de Estremoz, banhado pelos cursos de água da vertente Norte da Serra de Ossa, em que se destacam as Ribeiras de Tera e de Ana Loura, dá sinais de povoamento romano e da sua continuidade na Antiguidade Tardia, em que a exploração agrícola se fez paralelamente com a exploração dos mármore do anticlinal de Estremoz. Em todas as freguesias do actual concelho, com excepção da meramente urbana de Santo André, há vestígios de *Villae* ou outras formas de povoamento romano em continuidade, como pudemos verificar *de visu* muito recentemente, designadamente através da observação de materiais de construção *in situ*:

pedreira de mármore no Monte do Regoto, freguesia da Glória, com a identificação de um bloco com dois sarcófagos cujo talhe não foi concluído e com marcas das cunhas de extracção, permite alargar ao concelho de Estremoz o conhecimento já disponível sobre pedreiras romanas no Concelho de Vila Viçosa e concluir pelo grande desenvolvimento desta indústria na Antiguidade Tardia¹⁵. O material em que, segundo Túlio Espanca, foi lavrado o baixo-relevo que nos ocupa poderá, pois, ser de origem local. Todavia, têm resultado infrutíferos, até ao momento, os nossos esforços para localizar esta peça e propôr a sua análise petrográfica e isotópica tendo em vista a determinação da sua origem. Resta-nos a fotografia em boa hora publicada no **Inventário Artístico de Portugal** e a indicação de que tem a altura de meio metro e a largura de quarenta e oito centímetros. Poderá ser um fragmento de frontal de sarcófago tardio ou de uma *transenna* ou platibanda. Só a observação do seu *tergum* no original poderá dar-nos uma certeza.

A análise iconográfica mostra-nos uma tríplice decoração neste baixo-relevo: uma personagem central togada tendo à sua esquerda uma

ARCOS: Arcos Velhos

EVORAMONTE: Chafariz, Hortas, Santa Rita e Santo Estêvão.

Na Serra de Ossa: São Brás e Faíña (possível ligação ao primitivo monaquismo).

GLÓRIA: Aldeia de Mourinhos, Alto do Alpalhão e Regoto (aqui uma pedreira ou *lapicidina*).

Na Serra de Ossa: Casas e Igreja do Canal, Cortes, São Gens, Vale da Frandina e Vale do Infante (possível ligação ao primitivo monaquismo).

SANTA MARIA: Ferrarias (junto à Capela de São Lázaro), Mártires, Monte da Boa Vista, Monte da Granja, Monte do Paço (Mamporcão), neste último caso com colunas de mármore surgindo do solo, Quinta do Mouro e Tanque dos Mouros.

SANTA VITÓRIA DO AMEIXIAL: Herdade dos Ferreiros (a única Villa até hoje escavada no Concelho de Estremoz e célebre pelos seus mosaicos) e Monte dos Machados.

SANTO ESTÊVÃO: Fonte Negrinha, Monte Branco, Monte da Coelha e Silveirona.

SÃO BENTO DO AMEIXIAL: Malpique, Monte do Estudante e Torre do Bácoro.

SÃO BENTO DE ANA LOURA: São Bento, com um capitel tardo-romano, e Castelo Velho.

SÃO BENTO DO CORTIÇO: Eira do Madruga, Herdade dos Teixeira e Monte do Campo.

SÃO DOMINGOS DE ANA LOURA: Monte do Reguengo e Outeiro do Castelo.

SÃO LOURENÇO DE MAMPORCÃO: Capela de Santa Cruz/São Romão com o baixo-relevo aqui estudado e localidade próxima da Mesquita.

VEIROS: Herdade da Guardaria e Senhora do Mileu.

¹⁵ M. Justino Maciel, Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia. Novos caminhos na investigação, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* (Lisboa) 11 (1998), 233-245.

haste vertical com folhas pareadas e, à sua direita, um pequeno animal disposto também verticalmente. A figura central apresenta-se com a inconfundível indumentária dos filósofos e pedagogos, que na arte paleocristã se torna característica da iconografia dos apóstolos. Apresenta-se-nos de pé, trajando túnica e toga com acentuado pregueado ou *contabulatio*. A toga é decorada com o largo *clauus* ou banda de púrpura que cai dos ombros, imitando o laticlavo dos senadores. O rosto, imberbe, mostra-se-nos sorridente e com despojada frontalidade, a cabeça nimbada com ligeira inclinação para a sua direita e densa cabeleira de caracóis pouco volumosos mas bem delineados. A parte superior da cabeça e da auréola encontram-se destruídas pela fragmentação a que o baixo-relevo foi sujeito. A figura humana representada flecte a perna esquerda, com torsão em *contrapposto*, e apoia sobre a coxa um *uolumen* que segura com a mão. O braço esquerdo segura ainda os extremos do enrolamento da toga, *more romano*. Por seu turno, o braço direito apresenta-se estendido e, por isso, em parte desnudado, empunhando a mão uma *penna* ou pluma de ave, em posição de escrever com recurso a um tinteiro ou *atramentarium*.

O tinteiro, de formato cilíndrico achatado, emoldurado na base e no bordo, encontra-se pousado sobre a testa de um pequeno animal que, para o efeito, é colocado numa posição vertical. Uma observação atenta revela encontrarmo-nos perante a representação de um vitelo, como o revelam o tipo de focinho, ventas, olho largo, orelha biselada, pequenos chifres, sexo masculino e longa cauda acompanhando o quarto traseiro. Ao lado esquerdo da personagem podemos observar uma haste vertical com folhas de interior cortado em bisel, técnica característica das oficinas de escultura nos contextos suévico e visigótico.

A necessidade de aprofundar a leitura iconográfica e de propôr uma cronologia ponderada leva a uma pesquisa de paralelos, que se revela difícil. Como representação de um Evangelista, é a mais antiga a surgir na Península Ibérica. O modo como aparece o atributo do vitelo associado a S. Lucas é único na arte paleocristã. A sua execução incipiente e original, servindo de pedestal ao *atramentarium*, poderá indiciar um contexto espacio-temporal em que se ensaiava esta tipologia iconográfica em função de uma pastoral testemunhada pelos textos patrísticos hispânicos, designadamente no território do antigo *Conuentus Pacensis*. Restará a tipologia da indumentária e da cabeleira da personagem, a sua pose e o formalismo do elemento vegetalista. Se a iconografia do evangelista aponta para os sécs. IV-V, a da decoração vegetalista aponta para os sécs.

VI-VII. O tipo de vestuário, túnica, toga e laticlavo, surge-nos nos mosaicos de *Optimus* e do Bom Pastor, de Tarragona, onde Pedro de Palol viu conotações africanas¹⁶. Designadamente, a representação de *Optimus* aproxima-se da de S. Lucas neste baixo-relevo oriundo do Alentejo, com idêntica forma de enrolamento da toga e empunhamento do *uolumen*. Estes mosaicos possuem uma referência cronológica entre os finais do séc. IV e os meados do séc. V, sendo o limite 468, ano em que Tarragona caiu nas mãos do visigodo Eurico. Do mesmo modo, os sarcófagos das oficinas da capital da tarraconense da primeira metade do séc. V mostram-nos togados com uma disposição da *contabulatio* próxima da que ressalta aqui, com tendência para uma linearização ou mesmo geometrização¹⁷. Os sarcófagos denominados dos Apóstolos, das Orantes e de *Leocadius* mostram-nos esta evidência¹⁸. Na Lusitânia, porém, os problemas que, *in continuo*, se manifestaram na cidade e no campo, de 409 até esta data de 468, com as depredações dos Suevos e dos Visigodos, levam-nos a considerar que um baixo-relevo com as características apontadas terá uma feitura posterior a esta última data. Sabemos que só nos inícios do séc. VI há indicações de reconstrução social e arquitectónica¹⁹. A correspondência trocada entre o Papa Vigílio e o Bispo de Braga, *Profuturus*, em 538, dá conta da reconstrução e reconsagração de igrejas e *sanctuaría* com relíquias, após destruições ou abandonos devido às invasões bárbaras e consequente instabilidade durante mais de um século, assim como da revitalização do culto litúrgico. Pela mesma época, Apríngio de Beja escreveu o seu Comentário ao Apocalipse, dando conta da preocupação da Igreja e dos bispos com a correspondência entre a mensagem escatológica do Cristianismo e a linguagem ou linguagens, incluindo a artística, que permitiam a sua comunicação. Segundo Isidoro de Sevilha, Apríngio exerceu a sua actividade no tempo do rei visigodo Theudis, ou seja, entre 531 e 548²⁰. Por isso não nos repugna propôr uma datação alargada do baixo-relevo de Estremoz para este tempo, no contexto da primeira metade do séc. VI, época em que a architectura cristã,

¹⁶ P. de Palol, *Arqueologia Cristiana de la España Romana*, Madrid-Valladolid, 1967, pp. 328-329 e 339-341, Lams. C, CI e CII.

¹⁷ Idem, p. 311.

¹⁸ Idem, Lams. LXXXVII a XC. H. Schlunk e Th. Hauschild, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz, 1978, Taf. 24-27,

¹⁹ M. Justino Maciel, *Antiguidade Tardia...*, op. cit., pp. 61-64.

²⁰ Isidoro de Sevilha, *De Viris Illustribus*, 30, in *Patrologia Latina*, 83, 1098-1099.

documentalmente, se redinamiza na Lusitânia e na Galécia em profunda interacção com o resto da Hispânia. E aqui voltamos a recordar as palavras do então bispo de *Pax Iulia*:

O segundo vivente, semelhante a um vitelo, introduz Lucas: o vitelo, com efeito, é instituído como representação dos sacerdotes, como se afirma em Isaías.

Apríngio não usa o termo touro (*taurus*), mas vitelo (*uitulus*), ou seja, segue literalmente o texto do Apocalipse, seja no original grego (μόσχος), seja na Vulgata (*uitulus*). É um pequeno vitelo, de facto, que nos é mostrado aqui e não o touro que vemos em Santa Pudenciana, do séc. V, ou em San Vitale, do séc. VI. Ressalta não só a fidelidade ao texto bíblico como a procura de uma iconografia que tem por detrás uma leitura ideológica actualizada numa escola teológica que parece ter sido tentada em *Pax Iulia*. Com efeito, o Tratado de Apríngio é uma novidade no seu género e influenciou escritos posteriores. O vitelo que se presta a funcionar como sustentáculo do tinteiro onde o Evangelista molha a pluma, pela sua originalidade, põe em destaque a interacção entre o Cristianismo e a expressão artística da sua mensagem. Caso que não é único no Sul da Lusitânia nos tempos de Apríngio. Para além de uma iconografia também de dinamismo escatológico verificável nas lápides paleocristãs de Mértola, Beja, Évora e Silveirona, também o afrontamento de um touro e de um leão numa *transenna* de Mértola poderá, indirectamente, fazer referência à simbologia do tetramorfo, neste caso como símbolos dos Evangelhos de S. Lucas e de S. Marcos. Se bem que a representação artística destes signos tenha recebido, no mundo romano, um grande incremento com a identificação do Zodíaco celeste²¹, a confluência com a memória judeo-cristã, vetero e neotestamentária, levou à dinamização de uma nova semântica em que o contributo de Apríngio de Beja, associado a manifestações artísticas na área da sua circunscrição episcopal e de todo o antigo *Conuentus Pacensis*, da Província da Lusitânia, nos surge como profundamente interactivo e eloquente.

²¹ A. Le Boeuffle, *Le ciel des romains*, Paris, 1989, pp. 84-94.

Bibliografia

- J. Alarcão, *Roman Portugal*, II, 2, Warminster, 1988.
- G. Bovini, *Chiese di Ravenna*, Novara, 1957.
- A. del Campo Hernandez, *Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja*, Introduction, texto latino y traduccion, Estella (Navarra), 1991.
- T. Espanca, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol.. VIII, Lisboa, 1975.
- A. Le Boeuffle, *Le ciel des romains*, Paris, 1989.
- M. J. Maciel, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa, 1996.
- M. J. Maciel, Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia. Novos caminhos na investigação, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* (Lisboa) 11 (1998), 233-245.
- M. J. Maciel, Évora na Antiguidade Tardia, in *Évora, História e Imaginário*, Évora, Ataegina, 1997.
- F. Mancinelli, *Catacombes et basiliques, les premiers chrétiens à Rome*, Firenze, 1984.
- J.-P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus –Series Latina*, Paris, 1844 ss.
- A. Quacquarelli, *L'Ogdoade patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti*, Bari, 1973.
- P. de Palol, *Arqueologia Cristiana de la España Romana*, Madrid-Valladolid, 1967.
- H. Schlunk e Th. Hauschild, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz, 1978.



Fig. 1 – Baixo-relevo do Evangelista S. Lucas, Antiguidade Tardia, Estremoz. Cópia da foto publicada por Túlio Espanca.



Fig. 2 – Baixo-relevo com touro e leão afrontados, Antiguidade Tardia, Mértola. Museu Nacional de Arqueologia.
Foto: M. Justino Maciel.